



# La figure du narrataire dans Voyage au bout de la nuit de L.-F. Céline

Geneviève Salvan

## ► To cite this version:

Geneviève Salvan. La figure du narrataire dans Voyage au bout de la nuit de L.-F. Céline. EStudios de lengua y literatura francesas, 2005, La lecture dialogique, 16, pp.93-104. hal-01182198

**HAL Id: hal-01182198**

**<https://hal.science/hal-01182198>**

Submitted on 31 Jul 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# **La figure du narrataire dans *Voyage au bout de la nuit* de L.-F. Céline**

**Geneviève Salvan**

Université de Nice Sophia-Antipolis  
CNRS – UMR 6039 Bases, corpus, langage

*Voyage au bout de la nuit* (désormais *VBN*) est un récit autobiographique fictionnel, dans lequel un *je*-narrateur fictionnel raconte et analyse sa vie passée. La présence forte du *je* de l'énonciation, au détriment souvent du *je* de l'énoncé, explique l'impression très forte de discursivité dégagée par le texte<sup>1</sup>.

Ce contexte favorise l'apparition d'une deuxième personne: de la narration émerge effectivement une instance de réception, inscrite dans le texte sous la forme du pronom personnel *vous*, à l'exclusion de tout autre appellatif<sup>2</sup>. *Vous* dessine la figure du lecteur virtuel, auquel le lecteur réel est invité, sans y être contraint, à s'identifier<sup>3</sup>. L'absence d'appellatif spécifique pour le lecteur nous a conduite à examiner la référence du pronom et sa fonction énonciative dans le discours romanesque. *Vous* renvoie *a priori* au narrataire extradiégétique, que l'on peut continuer à appeler *lecteur*, en spécifiant qu'il s'agit de l'instance énonciative construite par le texte, actant fondamental du récit et non seulement récep-

---

<sup>1</sup> Toutes nos citations sont tirées de l'édition Gallimard, Folio, 1952.

<sup>2</sup> En effet, le terme «lecteur» ne se rencontre jamais dans *VBN*.

<sup>3</sup> Il convient de préciser nos choix terminologiques: nous suivrons la terminologie de G. Genette et appellerons «lecteur réel», la personne physique à l'origine de la lecture mais irréductible au «lecteur virtuel», lecteur supposé et construit par le texte. Ce lecteur virtuel ou «narrataire extradiégétique» est une instance textuelle, fictive, actant prévu dans le dispositif énonciatif du récit. Il se situe donc à égalité du narrateur qui s'adresse à lui, récepteur-lecteur, sa place est à l'intérieur du texte bien qu'il soit extérieur à la fiction. Voir *Nouveau Discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 91.

teur externe<sup>4</sup>. La présence du lecteur est donc inscrite dans le texte de manière très économe: le pronom *vous* en est la marque la plus explicite. *Vous*, même s'il n'est pas identifié, instaure une place interlocutive, qui fait de l'acte narratif un acte énonciatif doté d'une destination. Les formes *je* et *vous* s'appellent l'une l'autre dans le système linguistique<sup>5</sup>, mais dans le système fictionnel *je* appelle *vous* pour exister en tant qu'énonciateur, pour renvoyer une image d'interlocution de son énonciation<sup>6</sup>. Cet effet de dialogue n'est pas original dans la littérature, et la discursivité de la narration est même un lieu commun du roman qui, jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, ne s'est pas totalement affranchi de son statut de conte, comme le rappelle A. Déruelle à propos de Balzac<sup>7</sup>.

Si le lecteur n'est jamais apostrophé comme tel dans *VBN*, si *vous* ne reçoit pas de référent stable, c'est que la fonction énonciative de *vous* l'emporte sur l'identification référentielle du narrataire et que sa fonction énonciative ne se réduit pas à l'effet d'interlocution.

## I. La référence flottante<sup>8</sup> de *vous*: une référence en entonnoir

Le texte maintient l'identité de *vous* dans l'anonymat et le pronom garde ainsi une grande disponibilité référentielle. Cependant, à la différence de *on*, *vous* marque une place intersubjective<sup>9</sup>, et permet des effets de distances variables, dont le narrateur pourra tirer profit. En l'absence de nom d'adresse, l'indétermination référentielle du narrataire doit être résolue par l'environnement contextuel. Le *vous* des expressions figées, plutôt rares, du type «s'il vous plaît», n'a pas de référence déterminée et a un rôle purement phatique. Il prend à témoin le narrataire et assure le caractère discursif familier de la narration, déjà mentionné: "Un jour elle

---

<sup>4</sup> Nous devons exclure l'éventualité d'un narrataire intradiégétique –personnage comme les autres, interne à la fiction– dont le péri-texte et le texte lui-même ne donnent aucun indice.

<sup>5</sup> Voir Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, Tel, 1976, p. 228.

<sup>6</sup> Contribuent également à cet effet de dialogue avec le lecteur des moyens linguistiques divers, comme les questions, les négations dialogiques, les démonstratifs empathiques, etc.

<sup>7</sup> "Les adresses au lecteur chez Balzac", *Cahiers de Narratologie* n° 11, "Figures de la lecture et du lecteur", 2004.

<sup>8</sup> Voir F. Atlani-Voisin, dans "Énonciation fictionnelle et constructions référentielles. Réflexions à partir du *Bavard* de Louis-René Des Forêts", *Langue française* n°128, 2000, p. 113-125.

<sup>9</sup> Il marque plus une intersubjectivité qu'une interlocutivité dans les récits de fiction, *Ibid.*, p. 117.

m'en revint toute guillerette des armées et munie d'un brevet d'héroïsme, signé par l'un de nos grands généraux, s'il vous plaît" (p. 80). Indice du fonctionnement phatique de la narration, cet emploi du pronom n'appelle aucune référence particulière<sup>10</sup>. Mis à part ces cas, l'impression référentielle renvoyée par *vous* est d'abord celle de la généricité.

## 1. Référence générique

*Vous* est fréquemment associé au présent omnitemporel et au pronom personnel de sens indéfini *on*, supports privilégiés de la généricité. Chez Céline, il est fréquent de rencontrer *on* sujet associé au pronom régime *vous*, au détriment de *nous*, plus prévisible dans l'usage:

(1) Dans l'imminence de l'abattoir, on ne spéculer plus beaucoup sur les choses de son avenir, on ne pense guère qu'à aimer pendant les jours qui **vous** restent puisque c'est le seul moyen d'oublier son corps un peu, qu'on va **vous** écorcher bientôt du haut en bas. (p. 82)

(2) On ne peut pas se retrouver pendant qu'on est dans la vie. Y a trop de couleurs qui **vous** distraient et trop de gens qui bougent autour. (p. 349)

Le glissement de *on* à *vous* implique une distance explicite par rapport au *je*, que le pronom *on* n'impliquait pas. Il implique simultanément un refus de l'anonymat véhiculé par *on* et une volonté d'inscrire matériellement le lecteur dans le texte. Le narrateur en choisissant le *vous* générique au lieu de *nous* –possible relais de *on* dans ces contextes– rejette l'idée d'une communauté établie sans le lecteur.

## 2. Le refus du nous et l'imprécision référentielle

Il est parfois tentant de lire le *vous* apparaissant dans les énoncés évoquant l'expérience de la guerre, comme renvoyant à des camarades de combat. Le narrateur semble en effet s'adresser parfois à ceux qui ont vécu comme lui cette expérience douloureuse et traumatisante. Mais la référence n'est pas stable et s'élargit rapidement. Ainsi:

(3) Au-dessus de nos têtes, à deux millimètres, à un millimètre peut-être des tempes, venaient vibrer l'un derrière l'autre ces longs fils d'acier tentants que tracent les balles qui veulent **vous** tuer, dans l'air chaud d'été. (p. 12)

---

<sup>10</sup> On ne peut en outre exclure une lecture dialogique de cet exemple.

*Vous* peut renvoyer dans une première lecture à un groupe de soldats d'extension indéfinie. Il apparaît conjointement à une exophore mémorielle<sup>11</sup> (*ces longs fils d'acier que tracent les balles*) qui implique que le locuteur sollicite un savoir partagé avec son narrataire, savoir quasi prototypique de la guerre ici. L'expérience d'éventuels compagnons est certes convoquée pour rendre le récit crédible, mais aussi considérée comme partagée:

(4) Et puis non, le feu est parti, le bruit est resté longtemps dans ma tête, et puis les bras et les jambes qui tremblaient comme si quelqu'un **vous** les secouait de par derrière. (p. 17)

(5) Quand on suit ainsi l'enterrement, tous les gens **vous** envoient des grands coups de chapeau. Ça fait plaisir. (p. 48)

(6) On prend des deux choses celle qui **vous** sert le plus agréablement dans le moment et voilà tout! (p. 52)

L'identification référentielle de *vous* aux seuls compagnons de guerre se heurte en réalité à deux arguments: d'une part, ce *vous* apparaît dans des énoncés que l'on peut lire comme génériques (5 et 6), d'autre part, le risque encouru en dévoilant les émotions inavouables des soldats est d'être en butte aux critiques. Ce n'est en effet pas le soldat, brave, courageux, sans état d'âme que Bardamu évoque, mais plutôt le soldat qui lui ressemble, couard, lâche, tout simplement humain. Le narrateur laisse entendre qu'il n'existe pas de soldat qui n'ait peur, qui ne cherche à fuir l'horreur, qui, comme lui, ne soit soulagé de suivre l'enterrement de camarades plutôt que le sien et qui ne tire gloriole de sa position. En défendant seul cette position, même en y associant ses compagnons par le *nous*, le narrateur peut faire naître rejet et dégoût chez le lecteur<sup>12</sup>. Par le *vous* de communauté large des exemples précédents, le narrateur démythifie l'image du soldat fortement ancrée et relayée dans la population de l'arrière, en affirmant implicitement que son expérience renvoie à une expérience ontologique fondamentale. Le *nous* aurait contribué à clore le groupe dans lequel se situe le narrateur, à en exclure de fait d'autres narrataires et à imposer sa vision, arbitraire bien que collective, sans y associer celui à qui il s'adresse fondamentalement. *Vous* représente ainsi une alternative générique au pronom *nous*, comme encore dans cet exemple, pourtant au passé:

---

<sup>11</sup> Type de référence situationnelle opéré par une expression qui n'introduit pas un nouvel objet de discours, mais fait référence à un nouvel objet extradiscursif, non physiquement présent, présent seulement dans la mémoire du locuteur, et éventuellement de l'allocutaire.

<sup>12</sup> Sentiments qu'il produit d'ailleurs chez son amie Lola (voir p. 66).

(7) De toute cette obscurité si épaisse qu'il **vous** semblait qu'on ne reverrait plus son bras dès qu'on l'étendait un peu plus loin que l'épaule, je ne savais qu'une chose, (...), c'est qu'elle contenait des volontés homicides énormes et sans nombre. (p. 24)

*Vous* ne renvoie donc que fugacement dans le monde fictionnel aux compagnons d'infortune, pour construire en réalité la figure d'un double en face de lui, d'un alter ego, que le *nous* n'aurait pu construire, parce qu'il ne fait qu'inclure le *je* sans s'y réduire.

### 3. Entre vous et je: un alter ego?

*Vous*, bien que générique, oscille entre la distinction irréductible avec *je*, et la familiarité avec l'une ou l'autre des figures qui composent ce *je* (*je* narrateur et *je* personnage). Même lorsque *vous* permet de représenter ce qui est étranger à *je*, il y est associé dans la phrase:

(8) Nous dûmes donc courir les embuscades pendant des nuits (...) rien qu'avec l'espérance de moins en moins raisonnable d'en revenir et celle-là seulement et aussi que si on revenait qu'on n'oublierait jamais, absolument jamais, qu'on avait découvert sur la terre un homme bâti comme **vous et moi**, mais bien plus charognard que les crocodiles (...). (p. 24-25)

(9) Dès le seuil il **vous** parvenait des bouffées d'une odeur âcre et de moi bien connue, qui **me** fut à l'instant absolument insupportable. (p. 83)

Dans ce dernier exemple, les deux instances de *je* sont mêlées: d'abord le *je* de l'énonciation (*de moi bien connue*) et le *je* de l'énoncé (*qui me fut à l'instant absolument insupportable*). *Vous* désigne un narrataire dissocié de l'expérience passée du *je* mais appelé à la ressentir dans la narration. Cet appel à la communauté d'expérience du *je* vers le *vous* est régulier dans la prose de Céline, à tel point que *vous* devient le marqueur d'une référence voilée à *je*:

(10) Quand le moment du monde à l'envers est venu et que c'est être fou que de demander pourquoi on **vous** assassine, il devient évident qu'on passe pour fou à peu de frais. (p. 64)

A ce moment de la narration, le *je*-personnage est formellement évacué (infinitif qui implice l'agent *je*, tournure impersonnelle, pronom *on* qui vient relayer le *vous*) et c'est le *je* de l'énonciation qui prend en charge l'énoncé. Le narrateur associe rhétoriquement le narrataire dans

un *vous* indéfini, dans une tentative d'échapper à la solitude désespérée de cette maxime personnelle. À la faveur du discours indirect, c'est *vous* qui apparaît, mais ni un *moi* sous-jacent ("c'est être fou de demander pourquoi on m'assassine"), ni un *nous* ("c'est être fou de demander pourquoi on nous assassine") ne sont incohérents. *Vous*, forme explicite de l'intersubjectivité, exprime la part d'objectivité interne au *je*, qui s'adresse aussi son propre discours.

Ces énoncés de généralisation adressés formellement à l' "autre" par l'apparition de la marque intersubjective *vous*, et simultanément – ou fondamentalement – auto adressés, se rencontrent fréquemment dans *VBN* et contribuent à l'effet de pessimisme qui se dégage du texte célinien:

(11) La grande défaite, en tout, c'est d'oublier, et surtout ce qui **vous** a fait crever, et de crever sans comprendre jamais jusqu'à quel point les hommes sont vaches. (p. 25)

C'est l'effet de dialogue, avec le narrataire et avec soi-même, qui se dégage, comme tentative d'échapper à la folie du soliloque:

(12) On se dit qu'il ne **vous** apprendra plus rien le derrière, qu'on a plus une minute à perdre à son sujet, et puis on recommence encore une fois cependant rien que pour en avoir le cœur net qu'il est bien vide et on apprend tout de même quelque chose de neuf à son égard et ça suffit pour **vous** remettre en train d'optimisme. (p. 360)

La lecture générique de *vous* n'est pas la seule possible, parce que le premier *on* peut encore désigner un ensemble de personnes proches du narrateur, incluant *je*, comme nous l'indiquent les phrases précédentes: "Comme nous lisions nombre de journaux cochons à notre hôtel, on en connaissait des trucs et des adresses pour baiser dans Paris ! Faut bien avouer que c'est amusant les adresses. On se laisse entraîner, même moi qui avais fait le passage des Béréasins et des voyages et connu bien des complications dans le genre cochon, la partie des confidences ne me semblait jamais tout à fait épuisée. Il subsiste en vous toujours un petit peu de curiosité de réserve pour le côté du derrière" (p. 359-360).

Le référent de *vous* n'est jamais totalement hétérogène au *je*: la forme *vous* réalise ici à la fois une scission et une fusion. Scission énonciative interne du narrateur qui dialogue avec lui-même en prenant le masque du *vous* ; fusion énonciative des destinataires, dans laquelle le narrateur s'inclut dans la communauté réceptrice.

Loin de réduire l'extension de son référent à des narrataires catégorisés<sup>13</sup>, les emplois de *vous* dessinent une référence à dimension variable et graduelle, de la généricité à l'expression d'un alter ego. *Vous* crée une place intersubjective qui peut être remplie par *je* et l'identification du narrataire est très largement subordonnée à sa fonction énonciative. La récurrence de *vous* l'érige en actant énonciatif du récit avec lequel le narrateur noue une relation. En gardant la prégnance énonciative du destinataire, la forme *vous* permet un dialogue du narrateur de soi à soi, et permet d'associer le lecteur au plus près de ce que dit ressentir le narrateur.

## II. La relation au narrataire et les stratégies énonciatives

Ce sont les rôles syntaxiques remplis par *vous* qui permettent de cerner ses fonctions énonciatives. *Vous* apparaît au détour de la phrase, plus souvent en position de complément qu'en position de sujet. En voici néanmoins un exemple remarquable, à l'initiale d'un paragraphe, où *vous* est sujet d'un verbe au futur:

(13) Les ayant en peu de mots convaincus ces deux sordides<sup>14</sup> de ma supériorité culturelle, de mon érudition primesautière, me voilà qui repars rasséréné vers la place Clichy, par l'avenue qui monte.

**Vous** remarquerez qu'il y a toujours deux prostituées en attente au coin de la rue des Dames. Elles tiennent ces quelques heures épuisées qui séparent le fond du jour au petit matin. (p. 350)

La conjonction de *vous* et du futur assure le passage de l'anecdotique à l'exemplaire, préparé par le présent de narration : moins futur temporel que futur modal exprimant un savoir actualisé et partagé entre narrateur et lecteur, la forme verbale de cinquième personne déplace le point de vue de perception (*je* > *vous*) et privilégie la vision par le narrataire. Ce déplacement s'accompagne d'une généralisation, marquée par l'adverbe *toujours*, le présent omnitemporel et l'exophore mémorielle assurée par le démonstratif. Le verbe *remarquer* renvoie ici aussi bien à un acte intellectuel abstrait qu'à une vision concrète. Siège de cette syllepse sémantique, le verbe permet une sortie discrète de la fiction au profit du monde de référence réel.

---

<sup>13</sup> Contrairement à un narrateur comme Balzac, voir A. Déruelle, *art. cit.*, et E. Bordas, *Balzac, discours et détours. Pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Toulouse, PU du Mirail, 2003.

<sup>14</sup> Il s'agit de préposés.



Le passage d'un référent fictif à un référent vérifiable est favorisé par le statut double de l'instance énonciative *je* (à la fois narrateur et personnage) et requiert la perception du narrataire qui doit (re)composer lui-même l'espace référentiel. Malgré la précision spatiale qui réduit la catégorie des narrataires qui peuvent «remarquer», aucun narrataire n'est donc véritablement exclu: le mouvement de généralisation parcourt le paragraphe et rétablit l'égalité entre les narrataires, appelés à partager une vision et une réflexion sur le statut des prostituées. Le constat ontologique qui achève le paragraphe est ainsi exemplaire: "Ce sont des esprits d'insectes dans des bottines à boutons". Ce qui pouvait être interprété comme appel à témoin est en réalité un appel à une coopération interprétative forte. Le narrateur inscrit le narrataire dans la diégèse et abolit parfois la frontière entre fiction et réel". L'inscription du narrataire se limite-t-elle pour autant à justifier, à légitimer le discours du narrateur, à authentifier la fiction?

Parmi les formes régimes, la distinction pertinente est celle qui oppose la nécessité syntaxique de *vous* à son caractère facultatif. Autrement dit, *vous* peut se rencontrer soit comme complément d'un verbe (actant direct ou indirect, essentiel ou non) soit comme complément surnuméraire, ce que la tradition grammaticale appelle le «datif éthique». Les trois dernières occurrences de 14 ainsi que celle de 15 relèvent du premier type de complément, les occurrences des exemples 16 et 17 sont des datifs éthiques. Néanmoins, si différence syntaxique il y a, la valeur pragmatique des deux séries est semblable:

(14) Mais son regard dansait bien guilleret quand même au-dessus de ses joues tapées et bises, un regard qui **vous** prenait l'attention et **vous** faisait oublier le reste, à cause du plaisir léger qu'il **vous** donnait malgré soi et qu'on cherchait à retenir après en soi d'instinct, la jeunesse. (p. 254)

(15) Quand j'arrivai devant la porte de sa cellule, Serge Parapine était en train de cracher aux quatre coins du laboratoire d'une salive incessante, avec une grimace si dégoûtée qu'il **vous** en faisait réfléchir. (p. 282)

(16) Ces mémoires **vous** étranglent un homme, tout enroulé qu'il puisse être dans son pardessus «toutes saisons» (p. 239).

(17) Quand la case où l'on se retire, et qui a l'air presque propice est enfin devenue silencieuse, les termites viennent entreprendre le bâtiment, occupés qu'ils sont éternellement les immondes, à **vous** bouffer les montants de la cabane. (p. 127)

Le datif éthique ne représente pas un actant dans l'énoncé mais un acteur dans le cadre de l'énonciation. Il oralise la narration, cet emploi étant en général réservé au code parlé plutôt qu'à l'écrit, et marque un affranchissement par rapport à la langue littéraire classique. Outre le signalement d'une narration dégagée des obligations de l'écriture littéraire, le datif

éthique représente également une manière d'associer l'interlocuteur à l'énoncé, afin de susciter son intérêt à l'égard de ce qui est dit: "il s'interprète comme une invitation directe au destinataire (littéralement pris à témoin) à s'investir affectivement dans l'action décrite. Aussi le rencontre-t-on surtout dans les phrases exclamatives et les constructions appréciatives"<sup>15</sup>.

Les occurrences de datif éthique, liées au cadre de l'énonciation, ne se contentent pas de rappeler la situation d'énonciation, elles l'instaurent comme cadre surplombant de la narration. L'apparition du *vous* dans cette position syntaxique, facultative et superflue, contribue à dramatiser, plus qu'à justifier, l'énonciation du narrateur. Le datif interpelle certes le lecteur, mais il le convoque en même temps dans le texte comme témoin direct de ce qui est relaté, et comme associé au narrateur dans la sensation décrite. En effet, *vous* en tant que complément du verbe est intéressé par l'action exprimée par le verbe: le narrateur manifeste sa volonté non seulement de «raconter» son histoire mais également de «faire sentir» à son lecteur ce qu'il a lui-même ressenti. En faisant du pronom de deuxième personne un actant surnuméraire du verbe, le narrateur érige le narrataire en actant du récit. L'inscription d'une instance réceptrice dans la narration se révèle donc plus complexe que la seule actualisation du texte romanesque comme discours: certes, la relation allocutive entre le narrateur et le narrataire ne peut être actualisée que par la marque d'allocution que constitue le *vous*, puisque la situation d'énonciation n'est pas partagée et que l'énonciation est différée, mais le narrateur manifeste à égalité sa volonté de s'adresser à son lecteur et de faire partager son histoire. Le fait de s'adresser au lecteur, même rhétoriquement, contribue à motiver le récit, à en justifier la genèse et le déroulement et à associer le narrataire affectivement, quasi physiquement, à ce que le narrateur dit avoir ressenti. *Vous* apparaît ainsi de façon privilégiée avec des verbes de sensation, comme en 4 et:

(18) On en devenait machine aussi soi-même à force et de toute sa viande encore tremblotante dans ce bruit de rage énorme qui **vous** prenait le dedans et le tour de la tête et plus bas **vous** agitant les tripes et remontait aux yeux par petits coups précipités, infinis, inlassables. (p. 225)

(19) Dès qu'un nuage semblait plus clair qu'un autre on se disait qu'on avait vu quelque chose... mais devant soi, il n'y avait de sûr que l'écho allant et venant, l'écho du bruit que faisaient les chevaux en trotant, un bruit qui **vous** étouffe, énorme, tellement qu'on en veut pas. (p. 26)

(20) Dès le seuil il **vous** parvenait des bouffées d'une odeur âcre et de moi bien connue, qui **me** fut à l'instant absolument insupportable. (p. 83)

---

<sup>15</sup> *Grammaire méthodique du français*, M. Riegel et al., Paris, PUF, 1994, p. 226.

L'imbrication des domaines intellectuel et physique est récurrente dans la narration, le narrateur construisant des verbes au trait «physique» à des compléments possédant le trait «intellectuel». Les sensations physiques et intellectuelles sont entremêlées, non seulement par une relation de cause à conséquence, mais quasi consubstantiellement dans le cadre d'une syntaxe désarticulée:

(21) Le tam-tam du village tout proche, **vous** faisait sauter, coupé menu, des petits morceaux de patience. (p. 132)

Le projet littéraire de Céline trouve dans la forme *vous* un moyen d'expression privilégié: exciter l'émotion par l'écriture, modifier les repères traditionnels de la lecture pour susciter la vigilance du lecteur par l'expressivité des formes. Le pronom *vous*, plus particulièrement en position de datif éthique, contribue à l'expressivité du discours et à un effet de présence immédiate. L'inscription du narrataire dans le discours narratorial relève d'une stratégie énonciative d'empathie: l'auteur dit des choses nouvelles, il lui faut donc créer une intimité avec son lecteur, le faire participer à l'acte énonciatif et l'émouvoir. Le narrateur veut être accompagné dans son dire par le narrataire de manière intime. La connivence, établie sur le plan énonciatif par le recours à ce *vous*, s'obtient aussi, certes de manière plus abusive, sur le plan du contenu. La figure du lecteur est ainsi plus qu'un remède à la folie du discours auto adressé, il est la mesure de ce discours, qui doit conquérir le droit à la profération.

Le deuxième contexte d'apparition de la forme régime *vous* l'associe comme complément à une forme *on* sujet. La forme pronominale *on* ne s'emploie que comme sujet, et n'a donc pas de forme régime propre<sup>16</sup>. Le pronom *on* recouvrant tous les emplois du *nous*, l'alternance des deux formes est possible, et même obligatoire dans le cas du détachement (*Nous, on est là* et non *\*On, on est là*). C'est donc souvent la forme régime *nous* qui prend le relais de *on*, même dans le cas d'une référence générique. Or ce n'est généralement pas le cas chez Céline, puisque *vous* prend très souvent le relais de *on*<sup>17</sup>, comme en 2. *Vous*

<sup>16</sup> La forme réfléchie normalement associée est le pronom *soi* qui s'emploie d'ailleurs chaque fois que le sujet réalisé est pris dans un sens général ou qu'il possède une valeur générique comme agent de l'infinitif: *Chacun/On a besoin d'un plus petit que soi – Travailler pour soi est agréable*.

<sup>17</sup> Inversement, on trouve la forme régime de 3<sup>e</sup> personne *soi*, comme relais d'un *vous* sujet et forme passerelle vers *on*, preuve de leur imbrication: (13) "Mais son regard dansait bien guilleret quand même au-dessus de ses joues tapées et bises, un regard qui vous prenait l'attention et vous faisait oublier le reste, à cause du plaisir léger qu'il vous donnait malgré **soi** et qu'on cherchait à retenir après en soi d'instinct, la jeunesse". (p. 254)

apparaît dans ce contexte comme marqué, résultant d'un choix libre par rapport, si ce n'est aux contraintes de la langue, du moins aux habitudes discursives. Néanmoins, le lecteur résout cette originalité syntaxique par une lecture générique. Lecture de convention, donc, autorisée par le texte: on l'a vu plus haut, le lecteur, s'il est associé énonciativement, ne se sent pas nécessairement associé référentiellement à la forme *vous*. Cette lecture résulte de l'emploi du présent et de l'emploi générique du pronom *on* qui apparaît en amont. On trouve semblable succession de *on* et *vous*, mais avec un effet sensiblement différent cette fois:

(22) On ne pouvait plus rien lui dire. Il y a un moment où on est tout seul quand on est arrivé au bout de tout ce qui peut **vous** arriver. C'est le bout du monde. Le chagrin lui-même, le **vôtre**, ne **vous** répond plus rien et il faut revenir en arrière alors, parmi les hommes, n'importe lesquels. (p. 328)

La première forme *on*, associée à l'imparfait du récit, renvoie à un *nous* intrafictionnel, l'ensemble des protagonistes qui ont caché à Robinson l'état réel de ses yeux. Les occurrences de *on* dans la deuxième phrase, associées cette fois-ci au présent, renvoient à un référent plus général, un collectif anonyme dont l'extension va bien au-delà des personnages de l'histoire et qui conduit l'énoncé vers une valeur générique. Le pronom *vous*, qui inscrit matériellement le lecteur dans le texte, constitue donc une option significative dans le déroulement de la référence générique, que n'auraient pas produite deux autres options d'écriture possibles: l'effacement pur et simple du pronom (*on est tout seul quand on est arrivé au bout de tout ce qui peut arriver*) ou le pronom *nous*, forme sinon totalement générique, du moins attendue et plus large (puisqu'incluant le *je*<sup>18</sup>). À nouveau, le narrateur "refuse" d'employer le *nous* générique, parce qu'il inclut le *je* et qu'il est susceptible d'exclure le *vous*. Cette genericité aurait été rassurante pour le lecteur parce que, n'en faisant pas nécessairement partie, elle lui aurait permis un regard distancié. En refusant le *nous* générique pour privilégier le *vous*, le narrateur tient fermement la main de son lecteur et lui impose un certain type de lecture. Le *vous* implique une déconventionalisation de la lecture générique: il peut certes être lu comme un *vous* générique mais il pointe en même temps son référent discursif spécifique, le lecteur. Celui-ci n'est donc plus simplement inscrit ni même associé affectivement au discours, il est la justification du discours narratorial: l'énonciation romanesque porte le sens général du

---

<sup>18</sup> *Vous*, à l'inverse n'inclut pas linguistiquement *je* mais seulement discursivement, comme nous l'avons montré.

texte et englobe à la fois l'acte d'écriture et l'acte de lecture. Le lecteur ne peut alors se retrancher derrière la convention de la seule lecture générique.

«Faire une place» énonciative et intersubjective dans le discours romanesque au destinataire, permet au narrateur de laisser ouverte la coénonciation. L'impression de discursivité qui se dégage de la lecture est un indice des efforts que le narrateur célinien déploie pour ne pas apparaître comme autoritaire mais également pour ne pas parler «dans le désert». L'identification référentielle du *vous* n'est pas une énigme à résoudre, en revanche sa présence discrète et régulière nous renvoie à nous lecteurs, une image de la lecture comme relation. Le narrataire peut alors posséder le statut de coénonciateur et son énonciation s'inscrire en creux dans le discours narratorial. La narration fait ainsi entendre parfois la voix du narrataire, à la faveur d'une négation dialogique, comme dans le passage suivant: "Pour les faire parler ces ombreux on avait du mal. Trop de fatigue. Ils ne se plaignaient pas, non, c'est eux qui nettoyaient pendant la nuit les boutiques et les bureaux de toute la ville, après la fermeture" (p. 232). Si narrataire et lecteur réel sont évidemment hétérogènes et irréductibles, la voix qui résonne en creux produit parfois furtivement l'illusion de leur superposition. Le projet célinien de subversion de l'écriture littéraire contamine la figure du lecteur, qui n'est pas appelé à s'identifier ou à se distancier du narrataire construit par le texte, mais à accompagner l'acte total d'élaboration – émission et réception – du discours littéraire.